

QU'EST-CE QUI COULE DANS LES VEINES ?

ARTHUR ENFANT (RE)TROUVÉ DANS LA SÉRIE TÉLÉVISÉE *CAMELOT*

Cristina ÁLVARES

CEHUM

Transfictionnalité et le motif de l'enfant trouvé dans une fiction néoarthurienne

Les études littéraires médiévales ont établi sur des bases indicielles mais avec assez de consistance que la matière de Bretagne a une existence pré-littéraire. Des histoires sur Arthur circulaient par la voix des conteurs (bardes, jongleurs) bien avant le XII^e siècle et les rares textes en latin où Arthur figure n'affectaient pas l'hégémonie du médium vocal. Avec l'invention des romans et autres genres littéraires en langue vulgaire qui textualisent la matière de Bretagne sur un support matériel assez durable, le manuscrit, l'univers fictionnel arthurien se met en place à travers la récurrence des personnages – Arthur, Uterpendragon (Uter), Merlin, Morgane, Guenièvre, Gauvain, Keu, Lancelot, Perceval – et des lieux situés en Bretagne insulaire et en Bretagne continentale. Depuis lors, une pluralité de textes, de genres, de langues et de médias n'ont cessé de reconfigurer l'univers arthurien et de réinventer l'histoire d'Arthur. De Geoffroy de Monmouth à Chrétien de Troyes, de Marie de France à Robert de Boron, des *Mabinogion* à Thomas Malory, sans oublier les manuscrits anonymes, Arthur et son monde présentent des variations qui parcourent l'éventail de la transfictionnalité (Saint-Gélais, 2011), depuis la réinterprétation jusqu'à la nouvelle version. Cette vocation originaire du monde arthurien à la transfictionnalité persiste dans la culture contemporaine où les jeux intermédiaires (impliquant livre, cinéma, télévision, bande dessinée, jeu vidéo), portés par la popularité de la *fantasy*, bâtissent l'imaginaire néoarthurien tout en refigurant ses personnages et leurs histoires, à commencer par Arthur.

Notre sujet est la refiguration d'Arthur dans une fiction néoarthurienne, en l'occurrence la série télévisée *Camelot*. Créée en 2011 par Chris Chibnall et Michael Hirst, la première et unique saison de *Camelot* procède à une réappropriation contrefictionnelle du monde arthurien qui altère décisivement la sémantique des personnages. En voici quelques exemples. Gauvain, modèle de mondanité courtoise, devient un *apollis* qui voudrait apprendre à lire; Guenièvre, la femme d'Arthur qui commet l'adultère avec Lancelot, devient la fiancée, puis l'épouse de Leontes, coupable d'adultère avec Arthur; Arthur et Morgane sont dans la série issus du même père (consanguins), Uter, alors que dans les versions

médiévaux ils ont la même mère, Igerne (utérins); Merlin, dont la présence auprès d'Arthur est intermittente (il s'absente souvent), devient surprésent, autoritaire et lourdement manipulateur.

Nous nous proposons d'examiner la façon dont cette fiction néoarthurienne redessine le profil héroïque d'Arthur moyennant une reformulation du motif de l'enfant trouvé (Berthelot, 2004: 54). Un motif est une séquence narrative stéréotypée, un micro-récit récurrent, doté de stabilité et d'autonomie par rapport aux discours où il vient s'insérer (Vincensini, 2000: 2,3). C'est un petit récit détachable, organisé autour d'un noyau stable qui le rend reconnaissable malgré les multiples variations qu'il subit au fil du temps sur des réseaux intertextuels, intermédiaires et interculturels. La vitalité et la persistance du motif font preuve de la prégnance imaginaire et de la portée bio-anthropologique de la sémantique invariante qu'il véhicule (Vincensini, 2000: 125-130). Le motif de l'enfant trouvé est particulièrement tenace dans notre imaginaire. Il relate les origines de personnages majeurs de notre tradition narrative comme Moïse, Persée, Romulus et Rémus, Oedipe, Siegfried, Petit Poucet, Tom Jones, Oliver Twist, Huckleberry Finn, et reste admirablement présent dans les productions fictionnelles d'aujourd'hui dont la liste serait fastidieuse parce qu'inépuisable¹.

Le motif de l'enfant trouvé a attiré l'attention de la psychanalyse et de l'anthropologie. Celle-ci l'a surtout étudié comme pratique située entre le mythe et le rite, destinée essentiellement à signaler le décalage entre la fonction biologique et la fonction sociale des parents (Belmont, 1980), autrement dit le décalage entre *nature* et *nourriture*. En 1909 Otto Rank en a fait l'objet de ses études portant sur le mythe de la naissance du héros, notion qui a servi de base à Freud pour théoriser "le roman familial des névrosés" comme fantasme œdipien à deux stades: dans le premier, l'enfant fantasme qu'il n'est pas le fils de ses parents et que ces vrais parents sont de condition sociale plus élevée; dans le second, il s' imagine que seul son père naturel est de condition sociale plus élevée (Freud, 2014: 38-39). Dans son dernier ouvrage, *Moïse et la religion monothéiste*, publié l'année de sa mort, Freud développe une réinterprétation du récit biblique concernant Moïse, dans laquelle le motif de l'enfant trouvé sert de socle à une refiguration du personnage en égyptien de souche. Dans *Roman des origines et origines du roman*, Marthe Robert (1972) a repris les deux stades du roman familial pour élaborer une théorie du roman assise sur les figures contrastées mais complémentaires² de l'enfant trouvé (premier stade) et du bâtard (second stade).

¹ À titre d'exemples, citons dans la littérature contemporaine Dora Bruder (et les autofictions de Modiano en général) et Moïse (*Tropique de la violence* de Nathacha Appanah); dans la bande dessinée et le cinéma: Superman, Batman, Spiderman, Pi (*Life of Pi*), Margi (*Persépolis*), Kevin (*Home alone*).

² Moïse illustre la complémentarité ou réversibilité des deux figures de l'enfant trouvé et du bâtard: en apprenant les circonstances dans lesquelles il a été abandonné, Moïse quitte sa mère

Dans le cas d'Arthur, l'enfant trouvé et le bâtard sont des figures logiquement enchaînées, le bâtard étant la conséquence de l'enfant trouvé.

L'invention d'un enfant trouvé appelé Arthur

Au début du XIII^e siècle, Robert de Boron, auteur du premier roman en prose, a creusé les origines problématiques d'Arthur en y ajoutant pour la première fois le motif de l'enfant trouvé. Les origines du personnage sont problématiques dans la mesure où sa conception résulte de la conjonction de l'adultère et de la magie. Chez Geoffroy de Monmouth et chez Wace, qui ont écrit pendant la première moitié du XII^e siècle, Arthur est le résultat de l'adultère du roi Uter, rendu possible par la magie de Merlin qui lui a donné l'apparence du duc de Tintagel, le mari de la belle et vertueuse Igerne, pour que le roi puisse l'approcher. À la suite de la mort du duc, Uter épouse la veuve, et leur fils, Arthur, reste dans le cercle familial. À cette conception marquée de la double transgression de l'adultère et de la magie, Robert ajoutera une seconde intervention de Merlin à travers laquelle Arthur devient un enfant trouvé: le bébé est séparé de ses parents et confié à un couple de la basse noblesse qui, sans savoir qui il est, l'élève comme son fils avec son enfant naturel, Keu.

La disjonction entre la famille naturelle et la famille nourricière aura un impact dramatique sur l'avènement d'Arthur. C'est encore Robert qui invente l'épreuve qualifiante consistant à arracher l'épée à la pierre. Lorsqu'Arthur réussit l'épreuve, il se manifeste comme le roi des Bretons choisi par Dieu. Mais en même temps il apparaît comme un garçon sans origine, sans liens de sang, sans identité, sans appartenance. Personne ne sait qui il est, qui sont ses progéniteurs, quelle est sa généalogie. L'évidence de son avènement s'établit ainsi sur la découverte de sa condition d'enfant trouvé qui s'amalgame ici avec celle du bâtard. L'épreuve met en évidence qu'Arthur est le roi par la seule volonté de Dieu, sans aucune considération pour sa famille, son rang, son statut. C'est justement ce que les barons ne sauraient accepter. Dieu a choisi un enfant trouvé pour régner en Bretagne, mais pour eux un roi sans lignage est un bâtard: "il nous est molt diverse cose que uns garçons est sires de nous." (Robert de Boron, 1981:186). Sans la soustraction d'Arthur à ses progéniteurs par Merlin, il n'y aurait pas de refus féodal du bâtard et l'épisode de l'avènement n'aurait pas l'impact dramatique qui l'enracine dans notre imaginaire. Robert a donc (re)créé le mythe d'Arthur en le refigurant comme enfant trouvé: depouillé de toute identité et appartenance particulière, Arthur n'existe que dans son lien direct à Dieu, suspendu à la transcendance de l'universel. C'est ce motif qui relie les deux épisodes de la naissance et de l'avènement pour former la séquence mythique qui

nourricière pour rejoindre sa mère biologique, qui l'avait abandonné pour le sauver, et son peuple.

est restée dans notre imaginaire comme noyau dur de l'histoire. Certes, la séparation du nouveau-né d'avec ses parents était nécessaire à l'autonomie du critère divin de légitimation du pouvoir, intégralement affranchi du critère humain et très féodal de la paternité biologique: "Arthur, du point de vue de son lignage, n'est personne; par contre, du point de vue de Dieu, il est l' élu" (Trachsler, 2000: 139). Mais pour faire d'Arthur le roi choisi par Dieu, Robert a mobilisé des ressources narratives dont la projection imaginaire dépasse le point de vue critique du clerc sur le pouvoir et les privilèges féodaux. En investissant le personnage d'une des marques héroïques les plus prégnantes, celle d'avoir été un enfant abandonné, le motif l'insère dans une galerie de personnages mythiques comme Moïse, Œdipe, ou Romulus et Remus. Un cinéaste comme Guy Ritchie a bien saisi l'affinité d'Arthur avec d'autres enfants trouvés mythiques. Dans son film *King Arthur. The Legend of the Sword* (2017), la reconfiguration du motif de l'enfant trouvé présente des traits mosaïques. La Tamise remplace le Nil, le père remplace la mère et les prostituées londoniennes la sœur du pharaon. Pour le sauver de la violence meurtrière de l'usurpateur Vortigern, Uter dépose l'enfant sur une passerelle d'accès aux embarcations en lui criant "run, son !" en même temps qu'il se défend à l'épée. Le tout petit enfant se glisse dans une barque qui part à la dérive et s'échoue à Londres où des prostituées le recueillent et l'élèvent dans leur bordel. Dans cette *fantasy* à résonance biblique, Arthur devient un jeune suburbain.

Réinvention d'un enfant trouvé appelé Arthur

Demandons-nous maintenant comment la série *Camelot* reconfigure le motif de l'enfant trouvé et redessine le profil d'Arthur. *Camelot* est une *fantasy*, assez *dark*, où la magie intervient comme un pouvoir surnaturel au service de la lutte pour le trône (Morgane est soutenue par Sybil, experte en magie noire, et Arthur par Merlin). La magie, le surnaturel et le merveilleux, dimensions structurales de la *fantasy*, se combinent à la valorisation de la sphère domestique, familiale et privée des personnages, avec la thématization de leur vie précoce, des relations qu'ils ont nouées ou non avec leurs parents, de leurs traumatismes ou émois fondateurs, de leurs mémoires fantasmatiques, bref tous les ingrédients qui composent leur drame familial.

Le récit de *Camelot* se déroule autour de la rivalité entre Arthur et Morgane pour le pouvoir. Ils sont tous les deux les enfants d'Uter, Morgane étant la fille de l'épouse d'Uter, Arthur étant le fils d'Igerne-Igraine. Tous les deux sont des enfants trouvés: Arthur pour les raisons que l'on connaît; et Morgane parce que son père s'en était débarrassé dans un couvent lointain après avoir tué sa mère pour la remplacer par Igraine. Fille légitime, Morgane considère Arthur comme un bâtard et un usurpateur. Le premier chapitre de la série démarre avec le retour de Morgane qui utilise ses compétences en magie noire, acquises au

couvent, pour tuer Uter et s'approprier le trône. L'extension du motif de l'enfant trouvé à la demi-soeur d'Arthur ajoute de nouveaux conflits au drame familial originel et introduit dans la sphère domestique une violence inusitée sous la figure de la fille parricide.

Aussitôt que le roi est mort, Merlin va chercher Arthur chez Ector, son père nourricier. L'épisode nous montre une scène de la vie insouciant de Arthur dans sa paisible sphère domestique où lui et son frère Keu se disputent bénévolement autour d'une jeune fille. La jalousie de Keu éclate pour rapidement succomber à l'amour fraternel. Cette petite scène de pseudo-rivalité sexuelle sert à encadrer la rupture du cercle familial causée par la présence de Merlin chez Ector. En effet, Merlin explique abruptement à Arthur, devant la famille réunie, qu'il doit succéder à Uter puisqu'il est son fils par Igraine. Il lui résume les circonstances de sa conception et son propre rôle dans la disjonction des familles naturelle et nourricière. Le désarroi du jeune homme se manifeste d'abord par l'incrédulité, puis, face à l'acquiescement des parents, par la violence. Il voudrait tuer Merlin pour taire cette vérité qu'il ne saurait entendre parce qu'elle le prive de son identité et de sa famille, et l'expulse de la sphère privée et domestique de la vie où il est aimé et protégé. Soudainement il se retrouve (re)jeté dans l'espace de la *Polis* où il aura à lutter pour le pouvoir contre une demi-soeur maligne.

L'une des inversions contrefictionnelles qui structurent la série concerne l'ordre chronologique entre l'accès au pouvoir et l'accès au savoir. Tandis que dans la version canonique Arthur est d'abord intronisé et ensuite publiquement renseigné sur son identité, dans la série il apprend d'abord qui il est et ce n'est que plus tard, dans le chapitre 2, qu'il sera couronné. Cette inversion met en avant la famille sous deux aspects. Le premier consiste dans le fait que la connaissance publique de la filiation d'Arthur précède et légitime son accès au pouvoir (ce qui n'est pas le cas chez Robert où Arthur accède au trône sans savoir quelles sont ses origines, la légitimation par le lignage n'intervenant que plus tard). La série met ainsi en relief le rôle (bio)politique des liens de sang. Cette reprise de la valeur féodale de la généalogie résulte-t-elle d'un souci de rigueur historique? La série reviendrait alors à l'idéologie féodale, à rebours de Robert dont l'épisode de l'avènement développe une critique cléricale et postféodale du critère biologique de légitimation du pouvoir par le lignage. En effet le seul critère qui compte chez lui est la volonté du Père du Ciel, laquelle transcende et neutralise la paternité biologique. Cependant, *Camelot* est une *fantasy*, genre qui ne se soucie pas outre mesure de rigueur historique. Il semble peu probable qu'une série de 2011 exprime des valeurs féodales, d'autant plus qu'elle se proposait de créer "a fresh approach to the powerful story of the legendary King Arthur"³ et que son chapitre 5 montre les efforts du jeune roi pour imposer l'autorité du pouvoir central aux

³ Entretien de Chris Chibnall et Joseph Fiennes disponible à <https://collider.com/joseph-fiennes-chris-chibnall-interview-camelot-starz/>

seigneurs et mettre fin à leurs traditions et privilèges archaïques. Le second aspect de la valorisation de la famille se trouve dans l'amour filial d'Arthur envers ceux qui l'ont élevé comme leur fils. Chez Robert, le nouveau roi prend Keu avec lui mais les parents nourriciers sont aussitôt oubliés et disparaissent du récit. Arthur assume là le profil du bâtard, celui qui abandonne, l'enchaînement des épisodes dessinant une continuité entre enfant trouvé (abandonné) et bâtard (qui abandonne) dans laquelle celui-ci est l'envers actif de celui-là. Tout se passe comme si la subjectivation de la condition d'enfant abandonné devrait se traduire dans un abandon actif sous forme d'oubli. Au contraire, dans *Camelot*, les parents adoptifs sont morts mais leur mémoire est soigneusement préservée à travers notamment la gestion de la bibliothèque d'Ector. Dans le second chapitre, Morgane et son allié Lot font assassiner la mère, puis le père, pour forcer Arthur à renoncer au trône et "à rentrer à la maison". La mort des parents adoptifs, qu'il chérissait tant, exprime la violence de la rupture de la bulle domestique et de l'exposition du protagoniste à l'en-dehors hostile où il doit entreprendre sa lutte féroce pour le pouvoir sous la direction de Merlin. *Camelot* établit ainsi le devoir de succéder au père naturel sur la perte tragique des parents nourriciers. Tous trois ont été assassinés. Il ne reste à Arthur que sa mère, Igerne. Dans la tradition inaugurée par Robert, le rôle d'Igerne se réduit à donner naissance à Arthur (le bébé lui est ravi aussitôt), après quoi elle sort de scène ainsi qu'Uter. Arthur ne rencontrera jamais ses parents biologiques. D'ailleurs il accèdera au trône sans savoir de qui il est le fils, il ne le saura que quelque temps plus tard, par Merlin. Or, dans *Camelot*, Igraine revient et reste auprès de son fils. Le retour de la mère configure-t-il le retour à la mère ? Peut-être. Quoi qu'il en soit, il indique très sûrement la valorisation des liens de sang.

La priorité des liens de sang et le retour de la mère

La refiguration d'Arthur dans la série exploite le motif de l'enfant trouvé. Arthur a été abandonné deux fois. La première est celle de la version canonique: Merlin l'a séparé de ses parents biologiques. La seconde est celle que la série introduit: en lui faisant le récit analeptique de son origine, en lui disant la vérité sur son lignage, Merlin le sépare brutalement de ses parents adoptifs qui perdront la vie quelques jours plus tard. Le second abandon se greffe sur le premier pour autant que la parole de Merlin, en verbalisant ce que lui-même a fait dans le passé, déclenche le drame familial du présent. Arthur se reconnaît doublement abandonné: par ses progéniteurs à sa naissance, puis par ses parents nourriciers avouant la vérité. Si la première crise a disjoint famille naturelle et famille nourricière, la seconde les superpose. Dans les deux premiers épisodes, la douleur d'Arthur face au meurtre d'Ector et de sa femme souligne avec emphase l'autonomie de l'amour filial par rapport à la consanguinité. Ce qui coule dans les

veines n'est pas le sang mais l'amour, dira Arthur⁴, porte-parole du lieu-commun selon lequel les (vrais) parents sont ceux qui introduisent à l'existence plutôt que ceux qui donnent la vie (conception et accouchement).

Néanmoins Igerne revient et reste auprès de son fils. Elle est là. La perte tragique et traumatique des parents nourriciers est en quelque sorte tempérée par la présence de la mère biologique à la cour. Igraine a été chassée du château Pendragon par Morgane qui l'accusait de complicité avec Uter. Mais lorsque Arthur s'installe à Camelot, elle s'y rend et le reconnaît publiquement comme son fils. Elle fait entendre la voix du sang qui confirme le récit de Merlin sur la filiation d'Arthur. Certes, en absence de test de ADN, c'est la mère qui identifie le père. Mais le rôle d'Igerne ne se réduit pas à valider la biopolitique du lignage (Bloch, 1989). Grâce à sa présence, la cour est aussi un foyer et un giron. Dans un entretien privé, face à Arthur qui la blâme de l'avoir abandonné, elle lui raconte que Merlin le lui a ravi, qu'elle a pensé à lui tous les matins, qu'elle cherchait son visage dans le visage de chaque petit garçon et que finalement on lui a interdit de le chercher (on comprend que c'est le cruel Uter qui le lui a interdit). À plusieurs reprises elle exprime l'amour maternel et on peut même dire qu'elle l'incarne. Pour rassurer Guenièvre, incertaine de ses sentiments envers son fiancé, Igraine lui dit qu'elle l'aimera du seul fait qu'il lui donnera des enfants (l'amour conjugal se subordonnant à l'amour maternel). Elle prend sous sa protection maternante le petit orphelin Redwald (qu'elle ne réussira pourtant pas à protéger de Morgane) qui l'adore. Même Morgane, qui finira par l'assassiner, a bénéficié de son amour et de sa protection: avant de mourir, Igraine révèle à sa belle-fille que c'est elle qui l'avait confinée au couvent pour la soustraire à l'ordre d'exécution d'Uter. Elle est non seulement la mère du roi mais la mère de Camelot, comme Arthur l'énonce. Le retour de la mère, uniquement de la mère, libérée de l'autorité du méchant mari, est une des options contrefictionnelles les plus remarquables de la série. Sa présence à Camelot rappelle constamment qu'Arthur est le fils du roi. Elle incarne, outre l'amour maternel, le critère biologique de légitimation du pouvoir par le lignage et assure la généalogie comme principe majeur du patriarcat. Les retrouvailles du fils et de la mère sont une figure du privilège accordé aux liens de sang dans la série, même si celle-ci déclare par la voix d'Arthur que ce qui coule dans les veines n'est pas le sang mais l'amour. Cependant la présence de la mère auprès du fils semble avoir une signification qui dépasse la priorité du critère du sang dans la légitimation du pouvoir. D'ailleurs, ce critère, tout en étant bien établi dès le premier chapitre, n'est pas suffisant pour autant puisqu'il doit être suppléé par l'épreuve qualifiante. Comme Merlin l'explique dans le chapitre 2, il ne suffit pas d'être le fils du roi pour être

⁴ Dans le Chapitre 5 où il est question de Katelyn et de son père, accusé d'avoir tué le frère du seigneur de Exham. Il l'avait effectivement tué pour l'empêcher de jouir du droit de cuissage sur sa fille qui en fait n'était pas sa fille biologique.

roi, car un roi est une idée à laquelle le peuple croit; et pour devenir une idée, il faut faire l'impossible ("by doing the impossible"), c'est-à-dire se soumettre à une épreuve qualifiante très exigeante physiquement et psychologiquement. Si Arthur ne réussit pas à tirer l'épée du rocher, il ne sera pas roi. Ceci signifie que la politique ne se satisfait pas du seul critère biologique du lignage, qu'elle ne se réduit pas à la biopolitique de la succession patrilinéaire. Merlin introduit donc la nécessité d'un critère transbiologique (le roi est une idée) qui n'élimine pas le critère du sang mais qui le met à l'épreuve pour le confirmer à travers la force physique et psychologique d'Arthur. De même, le personnage d'Igraine incarne le privilège des liens de sang, lequel se distribue sur deux paliers. Le premier est le palier biopolitique du lignage (sa présence confirme la filiation d'Arthur, donc sa légitimité). Le second se trouve en-deça du pouvoir et concerne tout simplement l'amour entre mère et fils, l'amour consubstantiel au sang qui coule dans les veines. Igraine témoigne que le sang et l'amour ne sont pas mutuellement exclusifs mais qu'ils se confondent dans l'amour maternel, le plus vital qui soit. Certes, l'amour d'Igraine est si grand qu'il ne se restreint pas à la sphère duale du lien au fils mais enveloppe tout Camelot—y compris Merlin, l'homme qui lui a ravi son bébé et qui voudrait dépouiller Arthur de sa vie privée pour qu'il s'adonne entièrement à son projet politique. Igraine étend le cercle familial à la dimension nationale sans qu'il s'y dissolve. Au dernier épisode, lors des funérailles d'Igraine, Arthur lui promet de "bâtir un royaume pour elle, sa mère, et la famille". Dans cette indissociabilité des champs familial et politique, la mère garde sa primauté, puisque c'est pour elle, ou en sa mémoire, qu'Arthur règnera.

D'enfant trouvé à fils retrouvé

En effet, le retour d'Igraine est avant tout une question subjective. En s'occupant affectivement du roi et de tout le monde à la cour, "la mère de Camelot" soigne la blessure de l'abandon. L'enfant trouvé devient le fils retrouvé. Deux fois poussé hors de la sphère familiale, Arthur se retrouve auprès d'Igraine enveloppé de sa protection bienfaisante qui cicatrise le traumatisme de la séparation. Sa présence signifie que la mère n'est pas perdue et que la retrouver est possible à celui qui accomplit l'impossible. *Camelot* dessine avec la version médiévale canonique une sorte de chiasme: alors que chez Robert l'activité politique d'Arthur s'instaure sur l'annulation de la famille (aussi bien les parents naturels que les parents nourriciers), dans la série télévisée Arthur exerce le pouvoir en fonction de la famille au sein de laquelle la mère biologique occupe la place centrale⁵. Le parcours de l'Arthur médiéval est linéaire: parents et enfance composent une mythologie de l'origine renvoyée au passé pour que la vie suive son cours

⁵ Il reste à Arthur, comme parenté consanguine, sa demi-sœur Morgane, fille d'Uter et de son épouse légitime. Alors que dans les versions médiévales Arthur partage une même mère avec Morgane, là il est le fils unique d'Igraine.

irréversible. Le parcours de l'Arthur néomédiéval est circulaire, le retour de la mère englobant passé, présent et futur dans une sphère où le cercle politique du règne se déploie à partir du maillon biologique qui unit le fils à la mère.

Dans *Camelot* le retour de la mère est l'élément fondamental de la refiguration du profil d'Arthur comme enfant (re)trouvé. Igraine polarise le drame familial d'Arthur, fait le pont entre vie privée et vie publique et subordonne le système de parenté féodale et sa biopolitique à la seule relation naturelle, nécessaire et biologiquement fondée de l'institution familiale⁶.

⁶ La mise en valeur de la famille, des liens de sang et du lien à la mère, seule relation de parenté biologiquement fondée, est repérable dans d'autres fictions néoarthuriennes, par exemple dans certaines refigurations de Perceval (voir, par exemple, Suaréz et Gally, 2019), fils qui abandonne la mère (bâtard). Cette tendance, alliée à la persistance et à la vitalité du motif de l'enfant trouvé dans notre imaginaire, exprime peut-être une inquiétude sociétale concernant les mutations de l'institution familiale, accélérées notamment par les biotechnologies de la reproduction, ce qui ne manque pas de poser à nouveaux frais la question des origines et de l'identité.

BIBLIOGRAPHIE

- BERTHELOT, Anne, *La légende du Roi Arthur*, Paris: Éditions du Chêne, 2004.
- BLOCH, Howard, *Étymologie et généalogie. Une anthropologie littéraire du Moyen Âge français*, Paris: Seuil, 1989.
- CHIBNALL, Chris et Michael HIRST, *Camelot-Season One*, Royaume Uni: Starz e TV GK (DVD), 2011.
- FREUD, Sigmund, *Le roman familial du névrosé*, Paris: Payot, 2014 [1909].
- RITCHIE, Guy, *King Arthur: Legend of the Sword*, USA: Warner Bros (DVD), 2017.
- ROBERT de Boron, *Le roman du Graal*, éd. Bernard Cerquiglini. Paris: UGD, 1981.
- ROBERT, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris: Gallimard, 1972.
- SAINT-GELAIS, Richard, *Fictions transfuges. La transfictionnalité et ses enjeux*, Paris: Seuil, 2011.
- SUAREZ, Pilar et Michèle GALLY, eds., *Figures de Perceval. Du Conte du Graal au XXI^e siècle*, Madrid: UAM Ediciones, 2019.
- TRACHSLER, Richard, *Merlin l'enchanteur. Étude sur le Merlin de Robert de Boron*, Paris: SEDES, 2000.
- VINCENSINI, Jean-Jacques, *Motifs et thèmes du récit médiéval*, Paris: Nathan, 2000.